

Novas cartografias marítimas, novos rumos da arte guineense

Evelyn Blaut Fernandes¹
Adriana Mello Guimarães²

De lendas e mitos, vagas e dores é feita a literatura guineense. Nela também estão presentes “espectros / de fome” (TCHEKA, 1996, p. 92), pesadelos, *oscilações* e uma “esperança longínqua” (SEMEDO, 1996, p. 33). Com a recente fundação e o desenvolvimento ainda discreto da atividade literária, o mar é, decerto, um componente expressado em suas diversas conotações. Da “viagem segura / Num mundo incerto / (...) / Fuga e reencontro” (SEMEDO, 1996, p. 53) até a privação “do apetite / da vontade / da lucidez / (...) / marcado nos porões negreiros” (TCHEKA, 1996, pp. 61-62), a associação metalinguística entre mar e poesia aparece como catarse, representação metafórica da solidão, caminho para a conquista da liberdade e canal de conscientização da opressão pela diáspora africana, sobre a qual fala Tony Tcheka em “Sonho emigrante”: “Este estar / assim / sem estar / faz mal-estar.” (TCHEKA, 1996, p. 60).

¹ Universidade de Coimbra / CLP / COMPARES / CAPES.

² Universidade de Évora / CLEPUL.

O discurso poético de Odete Semedo diferencia-se tematicamente dos demais escritores guineenses, ao enfatizar uma introspecção que lhe é peculiar. O religamento com o mar e a (re)apropriação simbólica de mitos e tradições culturais são um modo de (re)escrever a nação, redefinindo uma identidade nacional. Nas palavras de Moema Parente Augel, Odete Semedo inaugura outra dicção poética, “numa versão *sui generis* da revalorização das culturas nativas e do espaço subalterno, expressando uma nova postura e um novo sentido de africanidade” (AUGEL, 2005, vol. 2, p. 404). Poeta da fase pós-independência, seus poemas costumam associar o mar à busca da liberdade impregnada de memória: “Num ritmo ondulante / Lágrimas riscando a mente” (SEMEDO, 1996, p. 47).

Dentre as várias metáforas marítimas, podemos encontrar na poética de Odete Semedo as que se relacionam com a linguagem, associando água e voz, dor e memória. Seu livro de estreia em poesia, *Entre o ser e o amar*, pertence a uma fase posterior àquela que representa a trágica história marítima. O mar representa, ainda, o curso da existência humana, a navegação ou o viajar errático de muitos homens pela superfície que, ao longo da história, fizeram do mar um meio de travessia para outras terras. O oceano assume o lugar privilegiado dos limites concretos dos mapas, mas está igualmente ligado a espaços abstratos, para além dos cartográficos, relacionando as dimensões histórica, poética e mítica. A imensidão do mar contrapõe-se à “janela / (...) / Por onde teço a minha esperança / (...) / É por esta janela / Pequena e insignificante / Que o mundo vem a mim” (SEMEDO, 1996, p. 89).

Exorcizando o “mar português”, alguns poetas viram-se para o oceano e escrevem criticamente sobre a história que nele se passou. Para reescrever as águas oceânicas, outros poetas, como Tony Tcheka, também refletem sobre esta “África sofredora” (TCHEKA, 1996, p. 94). Uma vez que o oceano Atlântico já foi espelho de paradigmas europeus, ele tem de ser reafricanizado: “argola o tempo que não passa / (...) / a sentenciar «time is over»” (TCHEKA, 1996, p. 35). *Over* é o tempo da opressão, do tráfico negreiro, da tortura, do exílio e da morte. O

que Odete Semedo e Tony Tcheka fazem é transformar uma sucursal do inferno que funcionou durante séculos no *habitat* das simbologias africanas, levantando a “Voz”: “Pés que caminham / A passos largos / Desafiando o tempo / Caminhando... / A passos largos e firmes / (...) / Descompassam / E fogem à desventura” (SEMEDO, 1996, p. 77).

Num momento de busca de uma expressão autenticamente africana, nas conotações marítimas imiscuem-se a “esperança do incerto” (SEMEDO, 1996, p. 27) e a “incerteza do tempo” (SEMEDO, 1996, p. 29). Entre a memória de um mar de sangue e o inconsciente coletivo ancestral, reflete-se a descolonização das terras na descolonização simbólica do mar através de uma poética que busca resgatar as origens, suplantando-lhes, ao mesmo tempo, uma outra dimensão – a da liberdade, da vitória recém-conquistada, da voz erguida: “Ergo a minha voz / e firo o tecto do silêncio / (...) / Na angústia / liberto o verbo / (...) / nesta África desventurada” (TCHEKA, 1996, p. 125).

“Poemar”, de Odete Semedo, expressa uma lúcida consciência, uma forma de resistência através da memória, porque é preciso reterritorializar o mar por meio do afeto, afinal, “poemar é amor” “e é dor também”. O oceano é um espaço ainda feito de “oscilações” mas já começa, todavia, a ser revestido das suas conotações positivas, sem esquecer que, para reviver o imaginário marítimo das eras primordiais, é necessário “trazer à superfície / o subconsciente”. Por isso, e é neste momento que o trabalho da memória é imprescindível, o passado de dor não pode ser esquecido. E a “dor” do poema não parece ser apenas aquela que remete ao passado da escravidão, mas ao presente de um país que ainda enfrenta questões elementares como fome, miséria e pobreza. De modo análogo, nos poemas de Tony Tcheka, a “dor encosta-se a mim / abraça-me forte / espalha-se pelo corpo / em glândulas de fome” (TCHEKA, 1996, p. 69) enquanto “a fome / é uma dor aguda que atormenta a alma / e asfixia a garganta” (TCHEKA, 1996, p. 74).

Ambos os poetas parecem perseguir “as rotas marítimas da memória, a cartografia de processos poéticos emergentes” (SECCO, 1999, p.

30) que visam a “reconstrução das culturas africanas locais que foram descaracterizadas durante o processo da colonização” (SECCO, 1999, pp. 29-30). O mar é reterritorializado como “caminho alegórico rumo ao outrora, às raízes culturais perdidas, submersas pelas águas opressivas do “oceano português” (SECCO, 1999, p. 31). Estes poemas também assumem, portanto, uma inegável perspectiva política, em que a função da poesia está em consonância com a função histórica. Octavio Paz, em *Signos em rotação*, considera que “a função mais imediata da poesia poderia chamar-se sua função histórica, que consiste na transmutação de um instante, pessoal ou coletivo, em arquétipo” (*apud* AUGEL, 2005, vol. 2, p. 407).

Deste modo, a dor, quer seja relativa à ruptura, ao trauma ou à reação, recobre um conceito mais amplo: o de dor histórica. Walter Benjamin, na sua segunda tese sobre o conceito da História, sintetiza: “Não existem, nas vozes que escutamos, ecos de vozes que emudeceram?” (BENJAMIN, 1994, p. 223). Na verdade, existem, sim, nas vozes dos poemas, ecos de vozes não que emudeceram, mas que foram emudecidas. Para além de registro de percepções sobre calamidades ou períodos sombrios, refletir sobre uma dor secular significa dar-lhe um valor simbólico, elaborá-la.

Dividido em cinco partes, *Noites de insónia na terra adormecida*, de Tony Tcheka, tem uma seção e nela um poema de mesmo título – “Poemar”: “Fui à escrita / poemar”, diz o seu texto metapoético. “Poemar” de Tcheka reúne versos de amor, mas também “É fleuma” (TCHEKA, 1996, p. 43). Por isso, voltando a Odete Semedo, “poemar é amor (...) / E é dor também”. N’*O livro da dor e do amor*, Juan-David Nasio estuda o fenómeno da dor e classifica-a em: dor do luto, dor de abandono, dor de humilhação e dor de mutilação. Passo a ler com mais atenção o que Nasio chama de dor de humilhação, porque pode ser correlacionada a um profundo ferimento no nosso amor-próprio e associa-se ainda à perda da integridade, da liberdade, da identidade, da dignidade, compondo, de certo modo, uma poesia com valores humanistas. Segundo Nasio:

Antes de tudo, a dor é um *afeto*, o derradeiro afeto, a última muralha antes da loucura e da morte. Ela é como que um estremecimento final que comprova a vida e o nosso poder de nos recuperarmos. Não se morre de dor. Enquanto há dor, também temos as forças disponíveis para combatê-la e continuar a viver. (NASIO, 1997, pp. 19-20)

Seguindo esta leitura, a dor do sujeito poético exprime-se como a dor da ruptura anterior, a forçada, a do desligamento com as tradições. Nasio define a dor psíquica como “o afeto que resulta da ruptura brutal do laço que nos liga ao ser ou à coisa amados. Essa ruptura, violenta e súbita, suscita imediatamente um sofrimento interior, vivido como um dilaceramento da alma, como um grito mudo que jorra das entranhas” (NASIO, 1997, p. 25). E apresenta, em seguida, uma segunda definição: a do trauma provocado pela ruptura súbita. A terceira definição de dor proposta por Nasio refere-se ao “afeto que traduz na consciência a reação defensiva do eu quando, sendo comocionado, ele luta para se reencontrar” (NASIO, 1997, p. 28). Deste modo, a dor relaciona-se à perda da integridade, da dignidade, destituição que define o ser humano.

Pelo que se pode ler em “Poemar”, *Entre o ser e o amar* tem uma atmosfera efetivamente positiva: “Poemar é (...) dar calor / ao frio da noite”, “(...) é dar prazer ao ser”, “Poemar (...) é estar contente / por poder amar”, “Poemar é amar / quando ao luar / o mar e a mente se entrelaçam / quando a dor e o calor se confundem...” (SEMEDO, 1996, p. 85). “Poemar”, de Odete Semedo, resgata, em certo sentido, a trágica história marítima africana e inscreve, complementarmente, amor e dor. Com o mar no meio. “Poemar” é um neologismo formado a partir de dois sintagmas: “poema” e “mar”. Podemos pensar, então, que, no poema, a água é também palavra geradora. Desta forma, o texto é um poema feito de mar – “Poemar (...) É mar” –, no qual a matéria principal que preenche os versos refere-se às metáforas marítimas, e, ao mesmo tempo, a formação de um novo vocábulo: o verbo *poemar*, que significa fazer poema, ou fazer poesia. “Poemar”, de Odete

Semedo, é um mergulho no mar; um mergulho na própria poesia, em busca de procedimentos inovadores de escrita, assumindo-se, em certo sentido, como um *metapoema*, espaço para reflexões relacionadas não só às metáforas aquáticas, mas também à elaboração poética; e, ainda, um mergulho na busca de si mesmo, porque “poemar (...) é trazer à superfície / o subconsciente”. O poema torna-se o lugar da autorreferencialidade e da autorreflexão.

Já o “Poemar” de Tony Tcheka sugere, por outro lado, um signo formado por “poema” + “amar”, transformando o poema e o mar em vias de amor, e não (mais) em vias bélicas. O poema torna-se o lugar da construção de afeto. Assim, o mar se faz matéria poética e, ao mesmo tempo, fonte de memória e história no imaginário social dos povos: o corpo do oceano e o do poema se entrelaçam. O mar é o espaço simbólico cujas metáforas marítimas, vistas através de seu caráter ambivalente, como criadora e destruidora, fonte de vida e de morte, se complementam.

Os textos de ambos os poetas nasceram durante ou em consequência de conflitos armados, guerras, dores e sofrimentos causados pela fuga ou exílio forçado, numa vida clandestina, sob o medo constante do cerceamento e da censura. Como um sinal de advertência para as gerações futuras, muitos autores guineenses fizeram da dor a sua temática principal, o seu *labor* na escrita. Mas, para além da dor, podem ser aqui também sentidos traços indelévels de expectativas não realizadas, a cultura multiétnica em que o crioulo se mistura ao português, o dizer da impotência e da indignação, estabelecendo um papel essencial entre experiência e literatura, com tons de pesadelo.

Odete Semedo fala poeticamente das guerras, das dores, traçando um caminho para a elaboração de traumas e um modo de projetar suas esperanças. Combinam-se, no conjunto de seus poemas, temas que tratam de decepções, sejam elas amorosas, sejam elas de um sujeito que se debate entre o período de descolonização e a guerra civil de 1998/1999, entre o português e o *kriol*, *entre o ser e o amar*. O livro torna-se o registro das incertezas, das inquietações, dos caminhos trilhados por um

país em formação: que ainda “Oscil[a] tristemente / Entre a sombra e a penumbra”, “Entre sonhos e utopias”, “Entre o constante querer / E a incerteza dos sonhos”, “Entre o céu e a terra / Qual navio sem rumo” (SEMEDO, 1996, p. 15).

Neste livro, Odete Semedo absorve e traduz o multilinguismo da sua terra ao publicar os poemas em português e *kriol*, optando pelo dualismo: a língua crioula surge como resistência, resgate e manifestação dos costumes de um povo, além da preocupação em manter viva as tradições para as gerações futuras. Odete Semedo utiliza a língua portuguesa, sem, entretanto, abnegar a sua língua materna. E esclarece: “considerando-me pertencente às duas culturas, senti-me encorajada a publicar alguns dos meus escritos em edição bilingue: português e *kriol*, de modo a proporcionar aos leitores um espaço de lazer, reflexão, crítica e encontro consigo mesmo” (SEMEDO, 1996, p. 7).

A sua poesia também se expressa nas dobras da língua. A partir da experiência da colonização, surge, através de sua poesia, o questionamento e a reflexão acerca (do cerceamento) da língua. Odete Semedo evidencia este conflito ao apresentar os poemas que compõem em duas versões: o português e o crioulo. Ao mesmo tempo em que está inserida na cultura portuguesa, a sua memória está profundamente fincada no solo da tradição, da sua terra, da sua cultura. Deste modo, Odete Semedo também *oscila* entre o português e o *kriol*. No fundo, sabe “Em que língua escrever” e “Em que língua cantar”, porque para “falar dos velhos / Das passadas e cantigas” “Falar[á] em crioulo!”; para “deixar” “sinais” “Aos herdeiros do nosso século” “Em crioulo gritar[á] / A [sua] mensagem / Que de boca em boca / Fará a sua viagem” mas também “Deixar[á] o recado / Num pergaminho / Nesta língua lusa” (SEMEDO, 1996, p. 11).

No seu texto *Língua Esvoaçante*, Odete Semedo reflete sobre a língua sob os seus diversos aspectos, trazendo mais uma vez à tona o caráter simbólico e oscilante, o trânsito da língua: “A língua nasceu solta e desenvolta. Nasceu virada para fora de si, irmanada com os lábios, os dentes e as cordas vocais que lhe deram a fala, a música, o grito e o

silêncio, próprio da caverna onde livremente se encontra enclausurada” (SEMEDO, 2006). Com este fator da língua, que também se apresenta como “testemunha” (SEMEDO, 2006), vem combinar a filmografia de Flora Gomes, especialmente a sua longa-metragem *A minha voz*³.

Com um cenário alegre e canções de Manu Dibango, *Nha Fala* traz temáticas muito sérias, e muito pertinentes à história de uma nação como a Guiné-Bissau, que revelam, dentre outros fatores, uma incompleta descolonização mental. O assunto, mais uma vez, é a partida. Mas a abordagem se dá em outra dimensão: música festiva e cores vivas dão o tom plástico a esta África positiva de Flora Gomes. O seu quarto filme começa com um cortejo fúnebre de um papagaio que só sabia dizer “Silêncio!”, o que, desde já, chama a atenção para a particularidade irônica e lúdica do diretor. Filme feito de contrastes, ao mesmo tempo em que é tecnicamente frágil, sua narrativa expressa a reconquista de uma força. Por mais falha que seja sua estrutura, há nele uma espécie de alegria genuína, a construção e a exibição do júbilo. *Nha Fala* busca, em muitos de seus aspectos, evocar o espírito de uma África celebratória, sem focalizar os clichês de pobreza, destruição, miséria e abandono – imagem que acompanha o continente ao longo dos séculos. É mesmo uma África rara de se ver, com uma fotografia multicolorida e vibrante, cheia de significados.

A história centra-se na jovem Vita (Fatou N’Diaye), oriunda de um país da África continental, muito provavelmente a Guiné-Bissau, que está de partida para Paris, porque conseguiu uma bolsa de estudos. Vita despede-se da mãe e da avó, levando consigo uma maldição familiar: não pode cantar porque, segundo a tal maldição, todas as mulheres de sua família que cantarem morrem. Durante sua estada em Paris, conhece um músico, por quem se apaixona. Canta e descobre sua própria voz. Regressa à terra natal para provar que a maldição não existe. Para

³ NHA FALA. Direção: Flora Gomes. Roteiro: Flora Gomes e Franck Moissard. Portugal/França/Luxemburgo, 2002, 110 min. Cf. Evelyn Blaut “A minha voz contra o medo” in <http://ratosdecinema.com.br/filme-medo/>, acessado em 29 de outubro de 2013.

isso, encena seu próprio funeral – um ritual ao mesmo tempo fictício e surrealístico em que Vita substitui a tradição por seu talento individual e recria sua história.

Vita, logo se vê, é Vida. Por ter um nome emblemático, tem de preencher de sentido seu próprio nome (e sua própria vida): ameaçada de morte por uma superstição familiar, ela desaparece simbolicamente, desafiando a tradição, para renascer no presente e perfazer seu caminho em direção ao futuro. O funeral inventado por Vita parte de uma desconstrução da mesma tradição. Pode parecer um delírio surreal à la Fellini, mas a festa pitoresca que, afinal, é um ritual fúnebre não poderia simbolizar aqui outra coisa senão o fim. Há, de fato, fins a serem celebrados porque só com eles, ainda que entre a utopia e a esperança, outros começos podem ser fundados.

Nha Fala, que em crioulo da Guiné-Bissau, quer dizer minha voz, meu destino, meu caminho e minha vida, é um convite ao levante de vozes soterradas, um convite à ousadia. Para isso, Flora Gomes utiliza uma atmosfera lúdica num filme cíclico cuja temática é a despedida, de transformação de experiências e no modo de ver as coisas. No contexto de um mundo que se moderniza e se globaliza, o filme retrata ironicamente uma produção imaginária da sua nação, a partir de um lugar de miséria econômica, ausência de condições mínimas de sobrevivência, violência e exploração. Surgem, neste sentido, dois personagens que carregam a estátua de Amílcar Cabral e só encontram um suporte para ela no final do filme, quando todos se *atrevem* a cantar. É como se o fantasma do idealizador de todo o movimento de independência da Guiné-Bissau continuasse sendo o mentor da liberdade, ícone da resistência. A estátua que passeia por todo o filme, e é recusada de porta em porta, simboliza o trabalho da desalienação e descolonização, trabalho árduo na (re)construção de uma nação que ainda precisa resgatar suas identidades culturais.

O filme parece um musical, gênero raro em produções africanas que costumam ter roteiros e ambiências mais realistas e/ou dramáticas. O caráter surreal de algumas cenas, os números musicais cujas perfor-

mances aparentemente amadoras perfazem a cidade, seja em Bissau ou em Paris, não remetem a danças e cantos populares africanos. Aqui mais parece que o espectador poderia estar diante de uma apresentação *off-off-broadway*. O musical *a fortiori* proporcionaria uma fuga da realidade. Mas por trás de uma aparente leveza, as performances do filme apresentam outra textura. Na maioria dos números musicais do filme, a narrativa representa as coisas como são, das quais é preciso escapar, o que lhe agrega uma dimensão histórica. Isto pode ser percebido em pelo menos três destas cenas:

- 1) Quando Vita vai à Carpintaria Destino para se despedir dos amigos que lhe dão conselhos. Mas estes conselhos são revestidos ora de conceitos pré-concebidos sobre o relacionamento entre ex-colonizadores e ex-colonizados (por exemplo, como arranjar marido na Europa), ora de exaltação à terra, com o qual Vita é advertida a regressar ao país natal antes da velhice. Os conselhos configuram, na verdade, críticas a alguns aspectos da realidade africana. Antes de sair da Carpintaria, no entanto, é Vita quem deixa um conselho bastante lúcido: “Façam mais caixões, porque a única certeza neste país é a morte”.
- 2) Num número individual em que Vita solta a voz e canta, na França. Sua canção fala da dor e do medo finalmente vencido, tornando possível a realização de seus sonhos. O seu gesto e, por conseguinte, o seu produto – a canção – simbolizam a superação de muitos fatores aqui evocados, dentre eles, a maldição e a tradição, sem esquivar-se, entretanto, do peso histórico.
- 3) Na apoteose final – funeral teatralizado de Vita na Guiné-Bissau e epílogo do filme – enterra-se, de vez, o silêncio.

Passado o longo período de “lamento”, “desencanto”, “mágoas profundas”, “Olhares tristes”, “Gente em fuga”, “Ansiedade” (SEMEDO, 1996, p. 71), por fim, é chegado o tempo sempre *oscilante* e “incerto”, porque vivo, de ouvir a própria voz e sobreviver a (nova) Vida.

Bibliografia

AUGEL, Moema Parente, “Oscilações e incertezas. O «olhar para dentro» de Odete Semedo”, in *O desafio do escomburo. A literatura guineense e a narração da nação*, Rio de Janeiro, UFRJ, 2005, 2 vols.

BENJAMIN, Walter, “Sobre o conceito da História”, in *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*, 7.^a ed., São Paulo, Brasiliense, 1994.

FERNANDES, Evelyn Blaut, “A minha voz contra o medo” in <http://ratosdecinema.com.br/filme-medo/>, acessado em 29 de outubro de 2013.

NASIO, J.-D., *O livro da dor e do amor*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1997.

SECCO, Carmen Lucia Tindó Ribeiro (coord.), *Antologia do mar na poesia africana de língua portuguesa do século XX*, volume III: *Moçambique, São Tomé e Príncipe, Guiné-Bissau*, Rio de Janeiro, UFRJ, 1999.

SEMEDO, Odete Costa, *Entre o ser e o amar*, prefácio de Carlos Lopes, Bissau, INEP, 1996.

SEMEDO, Odete, *Língua esvoaçante*, 2006, in http://djambadon.blogspot.com/2006_03_01_archive.html, acessado em 23 de outubro de 2013.

TCHEKA, Tony, *Noites de insónia na terra adormecida*, prefácio de Moema Parente Augel, Bissau, INEP, 1996.